从比较的角度说镜与鉴

张隆溪

内容提要　中西比较文学不能从概念到概念，高谈理论而陷于空疏，而应从文本出发，以具体例证为支撑，提出具有说服力的论述。在这方面，钱锺书的著作可以提供一个典范。镜或鉴作为文学象征，在中西文学作品中都经常出现，正可以为中西比较提供丰富的材料。通过比较中国文学与英、法、德等多国文学作品中镜与鉴这个具体意象的例证，我们可以认识到镜子既可象征人的认识能力，又可象征人的洞察力和想象力，具有普遍的象征意义。

关键词　中西比较文学；镜与鉴；象征；理论；文本

中西比较研究不仅需要理论的阐述，更需要具体文本的实例来阐明和论证文学与文化的可比性，达到不同传统的沟通与契合。由于中西历史、文化都有很大差异，什么是中西文学比较的基础，便成为颇具挑战性的问题。没有丰富的具体文本为例证，理论的比较就往往成为从概念到概念、充满理论术语、抽象而空洞的话语，甚至故弄玄虚，以晦涩冒充深刻，或按着别人的理论模式依样画葫芦，而毫无自己的见解。

一　钱锺书著作的启示

如何比较在语言、历史和文化传统方面都很不相同的中西文学，使这种比较具有说服力，能够激发我们的研究兴趣，启发我们进一步去思考？在这方面，钱锺书的著作可以说为我们提供了很好的典范。例如收在《七缀集》里的《诗可以怨》一文，指出文学创作中一种普遍现象，也是批评理论中一个具普遍意义的观念，即“苦痛比快乐更能产生诗歌，好诗主要是不愉快、烦恼或‘穷愁’的表现和发泄”[1]。钱锺书引用了从司马迁《报任安书》和钟嵘《诗品・序》以来大量的中国古代文献材料为例证，对“诗可以怨”做出极有说服力的论证。在他引用的文献中，令人印象尤其深刻的是刘勰《文心雕龙・才略》讲到冯衍说的一句话：“敬通雅好辞说，而坎壈盛世；显志自序，亦蚌病成珠矣。”[2]《才略》篇列举古来众多作家，不可能各尽其详，所以评冯衍也只是一句话轻轻带过，但“蚌病成珠”四字却大可玩味。此话来自《淮南子・说林训》：“明月之珠，蚌之病而我之利；虎爪象牙，禽兽之利而我之害。”[3]这是说换个角度看，所谓利与害都有相对性。在《淮南子》原文里，珍珠与虎爪象牙并列，并未特出，在《文心雕龙》里，刘勰也是一句话带过，在文学批评中，似乎也没有特别引人注意。然而钱锺书指出刘勰拣出珍珠这个意象，以“蚌病成珠”讲冯衍因为“坎壈盛世”才在文学上有如此创造，就以牡蛎害病产生珍珠比喻作者遭逢不幸而创作好的文学作品，正好说出了“诗可以怨”的道理。这样一来，我们对刘勰这句话便不能不特别注意。不仅刘勰有“蚌病成珠”的妙喻，北朝的刘昼在《刘子・激通》里也说：“楩柟郁蹙以成缛锦之瘤，蚌蛤结疴而衔明月之珠。”苏东坡《答李端叔书》有句：“木有瘿，石有晕，犀有通，以取妍于人，皆物之病。”钱锺书指出，东坡“虽不把‘蚌蛤衔珠’来比，而‘木有瘿’正是‘楩柟成瘤’”。接下来，钱锺书又从西方文学中征引性质相同的文本例证：

> 西洋人谈起文学创作，取譬巧合得很。格里巴尔泽（Franz Grillparzer）说诗好比害病不作声的贝壳动物所产生的珠子（die Perle, das Erzeugnis des kranken stillen Muscheltieres）；福楼拜以为珠子是牡蛎生病所结成（la perle est une maladie de l’huître），作者的文笔（le

style）却是更深沉的痛苦的流露（l'écoulement d'une douleur plus profonde）。海涅发问：诗之于人，是否像珠子之于可怜的牡蛎，是使它苦痛的病料（wie die Perle, die Krankheitsstoff, woran das arme Austertier leidet）。豪斯门（A. E. Housman）说诗是一种分泌（a secretion），不管是自然的（natural）分泌，像松衫的树脂（like the turpentine in the fir），还是病态的（morbid）分泌，像牡蛎的珠子（like the pearl in the oyster）。看来这个比喻很通行。大家不约而同地采用它，正因为它非常贴切"诗可以怨"、"发愤所为作"。[4]

钱锺书举出古今中外许多文学作品具体文本的例子，使我们看到，《文心雕龙》里"蚌病成珠"这个具体意象，不仅出现在中国的诗文评里，而且也出现在完全不同的英、法、德文的诗歌传统里，这就不仅使我们对刘勰这句话刮目相看，有更深入的理解，也使得"诗可以怨"这个观念，在中西比较和世界文学的广阔领域里，有了极具说服力的论证。孔子说诗，提出诗有兴、观、群、怨四种功用，而钱锺书特别拣出"诗可以怨"，认为无论从创作还是从批评的实践来看，这都是最具普遍意义的观念。他论述的特点，就是在中西比较中，有大量的文本为支撑，于是理论的阐述就极具说服力而不会抽象、空洞，也因为有丰富文本的例证而显出理论的普遍意义。

二　"镜"与"灯"之喻

以下即通过具体文本，从比较的角度讨论镜或鉴这一具体意象在中西文学和文化中的意义。美国文论家艾布拉姆斯（M. H. Abrams）著有《镜与灯》（*The Mirror and the Lamp*）一书，论述西方文学批评到19世纪浪漫主义时代产生了一个重大转折，由强调文艺为摹仿自然，转而主张文艺为艺术家心灵之独创。卷首题辞引用了爱尔兰著名诗人叶兹（W. B. Yeats）的诗句："必须更进一步：灵魂必须变成／自己的背叛者，自己的解救者，那同一／活动，镜变而为灯。"（It must go further still: that soul must become / its own betrayer, its own deliverer, the one / activity, the mirror turns lamp.）[5]这里的镜与灯都是心灵的象征，镜的比喻将心的活动理解为反映事物，可以代表从柏拉图至18世纪之摹仿观念，而灯的比喻则以心为光之来源，向外发射而映照事物，可以代表19世纪之浪漫派理论。由镜变而为灯，则可比拟西方文论由摹仿到表现的转折。

中国也早有镜与灯之比喻。宋人范温《潜溪诗眼》正是用此比喻来谈论文学，"古人形似之语，如镜取形、灯取影也"[6]。镜取形即应物象形，摹写自然，灯取影则感物吟志，抒发心声，所以镜与灯正是摹写与表现之比喻。《坛经·行由品》讲六祖惠能故事，尤其强调内心而不注重外物，关键也在镜的比喻。这个有名的故事说神秀半夜秉烛作偈，题写在墙上，其辞曰："身是菩提树，心如明镜台，时时勤拂拭，勿使惹尘埃。"然而悟性更高的惠能却另作一偈，意谓领悟佛性全在本心，不假外物。偈曰："菩提本无树，明镜亦非台，本来无一物，何处惹尘埃。"[7]这是说佛性空无，不必如明镜之须随时拂拭。此处虽未用灯之比喻，但佛教说传佛法正是"传灯"。例如，《维摩诘经·菩萨品》即用燃灯来比喻教化弟子，以千百灯相燃喻传承佛法："汝等当学，无尽灯者，譬如一灯燃百千灯，冥者皆明，日月终不尽。"[8]这里的比喻正是镜变而为灯，其含义也正是由外物转而注重内心。禅宗对中国文学艺术产生不小的影响，或者从镜与灯的比喻中，我们能看出一点道理来。

然而镜子并非只是被动摹写自然，却有各种功用。玻璃能照人，平滑的金属表面也能照人，而镜之为物从来就使人着迷，并激发人的想象。对于博尔赫斯（Jorge Luis Borges）这位感觉敏锐、想象力极为丰富的作家来说，镜子是含义非常丰厚的象征，使人不仅想到肉眼所见，而且联想到心智所见，即物理意义上和心理意义上的看与理解的问题，联想到人之存在的复杂问题或存在之困惑。博尔赫斯说，人的行动都在"上演上帝预先决定和周密思考过的一部秘密的戏剧"，人的一生直到其细微末节都"有无法算清楚的象征价值"。镜子可以是人的工具，用来看清世间万物并理解上帝的"秘密戏剧"，但这个工具又并不完美，因为镜子既可照人，又可能

扭曲所照的影像。保罗在《新约·哥林多前书》第13章第12节就说过："我们如今彷佛对着镜子观看，模糊不清。"（Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem.）博尔赫斯认为这句话是极具权威性的论断，说明人的理解力很有限，起码在人的现世生活中，人的认识和理解能力都相当有限[9]。法国作家列昂·布洛瓦（Léon Bloy）受到保罗这句话的刺激，去探讨和思考人世间的各种问题，最后得出结论："人并不知道自己是谁"（No man knows who he is），博尔赫斯认为这个结论最明白地说出了人"深沉的无知"（intimate ignorance）[10]。他在晚年写的一首诗里，又用镜子这个意象来象征人之渺小和谦卑：

上帝造出黑夜，又辅以梦
和镜子，使人认识到
他不过是幻影，是虚妄，
也就明白上帝发出的警告。
（God has created nighttime, which he arms
With dreams, and mirrors, to make clear
To man he is a reflection and a mere
Vanity. Therefore these alarms.）[11]

在这里上帝造出镜子，使人意识到人生就如镜中之影，或如黑夜中之梦，都不过是空幻和虚妄。这似乎是从宗教的观点出发，对人生一种虚无主义的否定。可是博尔赫斯往往描述人如何做出英勇不懈的努力去探索上帝的秘密，哪怕那是最终不可能成功的努力，他也正是通过这种描述来表现人之尊严和价值。在这种描述中，博尔赫斯最喜欢使用的就是镜子和图书馆的比喻。图书馆有分类系统，象征人决心把秩序强加于变化而且多元的世界之上，但世界之复杂与精微又似乎非人所能控制，也非人所能完全了解。镜子和图书馆或书籍的关联，在欧洲有很久远的历史，可以追溯到流行于中世纪的"自然之书"的比喻。恩斯特·罗伯特·库尔述斯（Ernst Robert Curtius）就曾引用很多文本例证来讨论"自然之书"，其中第一个例子就是中世纪作家里尔之阿兰（Alan of Lille）说的话："世间万物对我们 / 都像是一本书和一幅画 / 或是一面镜子。"（Omnis mundi creatura / Quasi liber et pictura / Nobis est et speculum.）[12]这里"书"（liber）和"镜子"（speculum）相连，就为博尔赫斯另一篇故事《巴别的图书馆》的复杂结构奠定了基础，这篇故事一开头就说："宇宙（也有人称之为图书馆）是由数不清的甚至是无限量的八角形陈列馆构成的。"这图书馆结构宏伟，宽敞的大厅里有无数书架，排列得井然有序，上面放满了书籍，贮藏着人类智能的结晶。接下来就出现了我们已经熟悉的意象："在廊道里有一面镜子，忠实地复制出一切面相。"博尔赫斯说："人们往往由这面镜子推论说，这图书馆并不是无限的（如果真是无限，那又何需这样虚幻的复制呢？）；然而我却宁愿梦想那打磨得很光滑的镜面再现的是无限，或者让人觉得是无限的。"[13]知识的无限可能性及复杂性，和图书馆无数陈列出来而且整齐分类的书籍之井然有序，就形成一种张力，甚至是一种对立，在这当中，人的智力不断努力把宇宙系统化，但无论怎样努力，人们都只能获得有限度的成功，却永远不可能达到完全理解的目的。值得注意的是，这不是一般的图书馆，甚至不是古代亚力山大里亚那传奇式的图书馆，而是巴别（Babel）的图书馆，而巴别正是圣经中野心勃勃的人类想要建造直通天庭的高塔，却最终受到上帝诅咒产生混乱而失败的象征。图书馆当然是把人类已经获得的全部知识都整理得有条不紊，如果像图书馆那样的宇宙复杂而令人困惑，就像一个迷宫（"迷宫"也正是博尔赫斯喜欢采用的又一个比喻），那么，"那是人设计的迷宫，也是注定要让人去破解的迷宫"[14]。图书馆里对着无数陈列的书架的那面镜子，把所有书籍中贮藏的内容都摄入镜中，也把镜前的一切都变成反面的镜中之像。在这里，镜子是一个意义十分丰富的象征，一方面代表人类通过追求知识认识世间万物，鉴照一切，另一方面又具有无限可能，代表人类认识既有限又具有无限发展的可能。

三　"魔镜"、"殷鉴"与"风月宝鉴"

镜子复制它面对的一切，但所复制的却不是真实的。正由于这个原因，柏拉图反对画家或诗人的摹仿。他说："如果你拿起一面镜子，到处走动"，你可以产生出世上一切事物的图像，但那只是"事物的外表，并非实际，并非真实"[15]。在古希腊

哲学与诗，或哲学与荷马的权威之争当中，作为哲学家的柏拉图当然站在哲学的立场上，对诗抱有偏见，于是他否认镜子或再现有象征的功能。但诗人的看法完全不同，莎士比亚在《哈姆雷特》中就说，文艺应该“向自然举起一面镜子，让美德展现其华美，让丑恶暴露自己的嘴脸，让这已成熟的时代表露其形形色色的世态人情”(to hold, as'twere, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure)[16]。莎士比亚的镜子绝非机械复制一切外表面相，而是一面具有魔力的镜子,可以显现事物的真相和本质。莎士比亚悲剧《麦克白》中，麦克白谋杀了国王邓肯，因自己犯下弑君之罪而心中受到煎熬，对未来也充满疑虑，于是去找三位女巫启示未来。女巫们作法，让他预见到未来八位国王的幻象。麦克白见状不免惊恐地说：“那第八位出现了，带着一面镜子，/给我展示了许多。”（And the eighth appears, who bears a glass, / Which shows me many more.）[17]在这出悲剧中，这是剧情转折（peripeteia）重要的一刻，也是悲剧主角认识到真相（anagnorisis）的一刻，在这关键的一刻，魔镜显示出苏格兰王室的未来世系，使麦克白认识到在这世系当中,他自己的血脉完全无份。在这之后，余下的剧情无非都在表现麦克白如何竭尽全力，抗拒魔镜已经为他预示的定命，但无论他怎样努力挣扎，都只是把自己拖入绝境，推向那不可避免的悲惨结局。那面魔镜在麦克白悲剧中，起了预示的作用，而悲剧就在于麦克白不愿接受这预示的真实。

在文学作品中，镜或鉴都往往具有象征意义，而这样的用法早已出现在最古老的文学中。《诗·邶风·柏舟》“我心匪鉴，不可以茹”[18]，就把烦乱的心比为镜子。照镜可以看清人的面目，于是可以引申出辨认、考察等意义。白居易《百炼镜》诗云，“太宗常以人为镜，鉴古鉴今不鉴容”[19]，就是用鉴的引申义。《诗·大雅·荡》更直接地把镜子比成可以借鉴的历史：“殷鉴不远，在夏后之世。”郑玄笺：“此言殷之明镜不远也，近在夏后之世。谓汤诛桀也，后武王诛纣。今之王者，何以不用为戒。”[20]殷人灭夏，建立了商，而数十代之后，殷纣王无道，武王伐纣，又灭商而建立了周。此诗以“殷鉴”警示周人，应当以殷灭夏、周灭商为鉴，也就是说，历史好比一面镜子，可以审人度己，从中吸取教训。白居易《隋堤柳》以隋炀帝耗竭民力修建运河，导致隋之衰亡为例说：“后王何以鉴前王？请看隋堤亡国树！”[21]后来在中国传统中，鉴这种象征意义就变得十分常见。司马光编纂鸿篇巨制的史书，题为《资治通鉴》，意即历史可为吏治提供一面镜子。如果说在博尔赫斯描述巴别的图书馆里，有一面镜子对着无数的书籍，在这里则是一部史书变成了镜子，其中包含了许多可贵的历史先例和教训。《资治通鉴》的书名和内容，与数百年后英国 16 世纪初版、后来不断补充再版的一部同类性质的书，颇为契合。此书题为 Mirrour for Magistrates，正可译为“治者之鉴”，书中收集了许多过往君主衰落败亡的悲剧故事，多为韵文。此书又有许多中世纪欧洲书籍为先导，如 13 世纪波维之文森特（Vincent of Beauvais）所著《自然、历史、教义之镜》（*Speculum naturale, historiale, doctrinale*），库尔述斯曾说这是“中世纪最为卷帙浩繁的百科全书”（the most voluminous of medieval encyclopedias）[22]。镜子于是成为知识的象征，尤其象征可以揭示隐匿秘密的、非一般人所能有的知识，就像《麦克白》剧中那一面魔镜，可以产生神秘的幻象，具有预示未来的魔力。

这样的魔镜价值连城，自然成为君王收集的宝物。东晋王嘉《拾遗记》记载苌弘给周灵王“献异方珍宝”，其中“有如镜之石，如石之镜”，“此石色白如月，照面如雪，谓之‘月镜’”[23]，可见古时人们把镜子视为珍奇。不过这段记载太简略，除了说“月镜”色白可以照人，并未讲明此镜有何功用。西方的魔镜似乎多与巫术魔法相关，而中国传说里的魔镜，往往能使妖魔现形，即所谓照妖镜。另一位东晋人葛洪在《西京杂记》中记载，汉宣帝总是“系身毒国宝镜一枚，大如八铢钱。旧传此镜见妖魅，得佩之者为天神所福，故宣帝从危获济”，但这面宝镜后来不知去向，更增加了此镜的神秘性：“帝崩，不知所在。”[24]李商隐《李肱所遗画松诗书两纸得四十一韵》“我闻照妖镜，

及与神剑锋。寓身会有地，不为凡物蒙”[25]，就反其意而用之，说真正的宝物是不会永远埋没无闻的。汉宣帝所佩之镜能“见妖魅”，来自“毒国”即今印度，显然和佛教传入中国有关。《西游记》第六回写猴王大闹天宫后，天兵天将去捉拿，猴王善变，靠托塔天王李靖用“照妖镜”观望，才最终擒住孙大圣，把他变成保护唐三藏去西天取经的孙行者[26]。这样具有魔力的镜子绝非如柏拉图所贬低的那样，只被动地让人照见自己虚幻的影子，而几乎成为灯那样的光源，能映照一切，并能显示事物的本质和真相。

英国诗人乔叟《坎特伯雷故事集》里描述一位风度翩翩的骑士，来朝拜鞑靼君主 Cambyuskan，很可能就是因为马可波罗《游记》而驰名欧洲的元世祖忽必烈，而且要把一面镜子作为礼物，献给大汗的女儿。这面镜子具有非凡魔力，可以预先警告主人即将降临的灾难，分辨敌友。如果镜子的主人是女性，此镜则可以监视她的情人是否到处拈花惹草，对她有不忠之举，于是任何事情都逃不出她的眼睛：

> 我手中这面镜子有如此魔力，
> 人们可以在这镜中看见
> 何时会有即将降临的灾难，
> 威胁你的王位或你的身体，
> 并告诉你谁是友，谁是敌。
> 除此之外，如有美丽的女士
> 心仪某个男人，如果他
> 有不忠之举，她可立即洞察，
> 知道他的相好，他的巧语花言，
> 没有任何事情逃得过她的双眼。
> （This mirour eek, that I have in myn hond,
> Hath swich a myght that men may in it see
> Whan ther shal fallen any adversitee
> Unto youre regne or to youreself also,
> And openly who is youre freend or foo.
> And over al this, if any lady bright
> Hath set hire herte on any maner wight,
> If he be fals, she shal his tresoun see,
> His newe love, and al his subtiltee,
> So openly that ther shal no thyng hyde.）[27]

据传美第奇的凯瑟琳（Catherine de Medici）就有一柄预见未来的魔镜，巴尔扎克小说中曾加以描绘。文学中这样的魔镜绝不只是反映事物，而有透过外表甚至伪装洞察真相的识力。然而看镜之人是否愿意或者是否能够面对镜子揭示的真相，就成为一个颇有挑战性的问题。文学中最著名的例子大概就是《白雪公主》，在格林童话这个故事里，妖冶的女王有一面魔镜，她每天都会对着镜子问道：“墙上的镜子，小镜子，／这世上谁最美丽？”（“Spieglein, Spieglein an der Wand, / Wer ist die Schönste im ganzen Land?”）这面镜子给她讲了真话：“女王陛下，您在这儿的确最美，／但白雪公主要美过您一千倍。”(Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,/Aber Schneewittchen ist tausendmal schöner als Ihr.)[28]这真话在邪恶而心怀嫉妒的女王那里，听来不仅刺耳，而且痛心。她三度想毒死白雪公主，都没有得逞，最后自己落得个惨死的下场。镜子无论显出真相还是说出实情，都真实可靠，但如果不能接受真理的人无视镜子所示，就只能使自己处于岌岌可危的险境。

麦克白和《白雪公主》中那个邪恶的女王可以作为西方文学里描写魔镜的著名例子，在中国文学中，《红楼梦》里也有一个可以相比的故事。《红楼梦》第 11 回写贾瑞毫无自知之明，对王熙凤起了淫念，引来凤姐厌恨，被平儿讥讽为“癞蛤蟆想天鹅肉吃”[29]。他害单相思病倒，无药可治。后有一跛足道人带来一面镜子，“两面皆可照人，镜把上面錾着‘风月宝鉴’四字”。他说：“这物出自太虚幻境空灵殿上，警幻仙子所制，专治邪思妄动之症，有济世保生之功。”又一再告诫贾瑞：“千万不可照正面，只照他的背面，要紧，要紧！”[30]这里“太虚”“空灵”“警幻”等字无不具有讽寓象征之意，说明这面宝镜有揭示真理、破除幻象与妄念之功用。不过这宝镜的功用，还须看镜之人去实现完成。贾瑞看镜子反面，只见里面立着一个骷髅，吓得半死，再看镜子正面，却见凤姐在里面招手。他喜不自禁，觉得自己进到镜子里，与凤姐翻云弄雨，终于咽了最后一口气。这一正一反，一面是吓人的骷髅，另一面是诱人的美女，似乎表现出传统意识一个根深蒂固的偏见，

即以漂亮女人为红颜祸水，并指出红粉的实质即为骷髅。表面看来，这层意思好像很明显，但《红楼梦》并非宣扬伦常纲纪传统道德之书，关注的是梦与幻、真与假，所以风月宝鉴强调的是真实与虚假、现实与自我欺骗的问题。书中所写贾瑞分明是自生邪念，自作自受。《红楼梦》开篇早已明言，全书虽是满纸荒唐，却有深意存焉，故意“将真事隐去……故曰‘甄士隐’云云。……用假语村言，敷演出一段故事来……故曰‘贾雨村’云云。此回中凡用‘梦’用‘幻’等字，是提醒阅者眼目，亦是此书立意本旨”[31]。稍后更有“太虚幻境”那副著名对联：“假作真时真亦假，无为有处有还无。”[32]如此看来，镜中之像正是梦，是幻。王熙凤对贾瑞并无情意，他在镜中见凤姐点头招唤，云雨交欢，不过是心中淫念幻化的虚象。镜里镜外的世界，亦真亦幻，亦实亦虚，那风月鉴，甚至那位跛足道士，都无非贾瑞“以假为真”的幻想、心猿意马的虚构。他病入膏肓，最后一命呜呼，也主要是他自我欺骗形成的后果。要人认得真实而破除虚念幻相，正是《红楼梦》或曰《风月宝鉴》的一个寓意。

四　从法国象征派到王尔德的镜像

保罗·策兰（Paul Celan）有一首诗，令人想到镜子、梦幻和真实等观念：“镜中是周日，／我们在梦中睡去，／嘴里说的是真实。”(Im Spiegel ist Sonntag, / im Traum wird geschlafen, / der Mund redet wahr.)[33]这几句诗的确切含义很难说明白，但诗中 Spiegel（镜子）、Traum（梦）和 wahr（真实）这几个字组合在一起形成某种诗意的含混，似乎和我们上面所谈论的内容相关联。如果我们说这与《红楼梦》那面风月宝鉴的意思有一点联系，也许并非毫无道理。当然，镜子出现在不同的诗里，含义也各不相同。镜子可以是照人的工具，例如波德莱尔在《人与海》（*L'Homme et la Mer*）这首诗里，就把大海比为一面镜子：“大海就是你的镜子：在无穷的浪涛之中／你沉思你灵魂的波动。”(La mer est ton miroir: tu contemples ton âme/ Dans le déroulement infini de sa lame.)[34]波德莱尔诗中常以镜子为喻，含义也多变化。他称音乐为“我的绝望／之镜”（grand miroir/De mon désespoir）[35]，诗人变成“不祥之镜／那悍妇拿来端详自己”（le sinister miroir/Où la mégère se regarde）[36]。在波德莱尔另一首诗里，我们可以看到镜子和真实又连在一起：

> 促膝对谈，严肃而明朗，
> 心灵变成了明镜！
> 真实之泉，清朗而深沉，
> 颤动着一颗苍白的星星。
> （Tête-à-tête sombre et limpide
> Qu'un coeur devenu son miroir!
> Puits de Vérité, clair et noir,
> Où tremble une étoile livide.）[37]

这里镜子的象征意义，很接近我们前面谈论过的魔镜。波德莱尔还有另一首诗，说诗人用整天整天的时间，在美的女神前面仔细观察她“丰美的姿态”（grandes attitudes），因为美神有“纯洁的明镜把一切变得更美：／我的眼睛，永远明亮的大眼睛！”（De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:/Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!）[38]这里美神的眼睛是“纯洁的明镜”，不只映照事物，而且会“把一切变得更美”，而那正是艺术的使命。诗人用那么多时间观察女神的丰姿，正是要把世界也变得更美；镜子由反映事物而产生影像，就使诗人思考如何由诗的语言产生美的意象。正如评论家米萧（Guy Michaud）所说，在法国诗人中，波德莱尔是“第一位语言的魔术师，他有意识地去思考诗的语言，而且是在我们周围世界的语言中去思考”。因此，“镜子成为打开《恶之花》的钥匙”也就毫不足怪了[39]。法国象征派诗人注重人与世界之关联，把人视为小宇宙，与自然世界的大宇宙相联系；镜子作为象征可以产生世界的影像，甚至改进世界的影像，并具有预示未来的魔力，所以也就成为象征派诗人特别喜欢的意象。就像波德莱尔在他著名的《感应》（*Correspondances*）一诗里所说，大自然是一片“象征的森林”（forêts de symboles），人在这片森林中行走，通过辨识事物之间的联系，来理解自然和世界的意义[40]。米萧不仅引用波德莱尔的作品，而且引用他同时代及后来许多诗人和批评家的文本

例证，如雷尼耶（Henri de Régnier）、凡尔哈伦（Émile Verhaeren）、罗登巴赫（Georges Rodenbach），当然还有马拉美（Stéphane Mallarmé），有力地论证了镜子这个意象，乃处在“象征派诗学理论的核心”（Le miroir, centre de la doctrine symboliste）[41]。

法国象征派的确可能特别注重镜子这一意象及其丰富的内涵，但从比较的角度来看，我们可以清楚看到镜或鉴具有跨语言和文化界限的普遍性。让我们再看一个把镜子作为具关键意义的象征的文本，用镜子的意象来探讨外在表象与内在真实、人的相貌与内在道德核心之间对立而辩证的关系。奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde）只写过一部小说，即《道连·格雷的画像》（*Picture of Dorian Gray,* 1890, 1891），这部小说在文学的承传上，可以说颇受史蒂文森（Robert Louis Stevenson）红极一时的小说《杰克尔博士与海德先生》（*The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde,* 1886）的刺激，不过王尔德的小说不是把善与恶写成性格完全相反的两个人，而是一个年轻人和一幅完美的肖像画中他的镜像。小说开始时，这年轻人道连和他的肖像都很完美，但随着年轻人走入歧途，犯下越来越可怕的罪恶，他的脸看起来仍然那么纯洁俊美，他的肖像画却逐渐变得衰老，越来越显出狰狞的面目。一开始，道连对此还只是略加注意。“颤动的强烈的阳光照出嘴边一圈残忍的线条，清楚得就像他做了什么邪恶的事情之后，在镜子里看见的那样。”[42]在这里，肖像画被说成像是一面镜子，到后来，道连又“拿着镜子站在巴塞尔·霍华德为他画的肖像前面，看看画布上那邪恶而愈加衰老的脸，又看看从光滑的镜面上回过来向他微笑的那张年轻漂亮的脸”。在那时，道连还没有对自己所做的坏事感到畏惧，反而“把自己白净的手放在画上那双粗糙而肿胀的手旁边，发出微笑。他还嘲笑那已经脱形的身体和衰弱无力的双臂”[43]。道连后来做的坏事越来越多，也越来越严重，终于犯了杀人罪，心里受到负罪感的折磨。他在肖像画中看到那个真实的自我变成了镜子，但他的情感交集矛盾，仍然想否认自己的罪过，拒绝承认真理。于是在他看来，那肖像是“一面不公平的镜子，他在看那面现出自己灵魂的镜子”[44]。这时候读者才意识到，那变得越来越凶恶丑陋的肖像画，正是揭示他真实面目的魔镜，“就像是他的良心。是的，就是他的良心。他却要毁掉它”，然而道连最终毁掉的是他自己，那面魔镜却完好如初。在小说戏剧性的结尾，仆人们跑到他房间里，“发现墙上挂着他们主人一幅完美的肖像画，就像他们最后一次见到他那样，年轻俊美，俨然风度翩翩一位美少年。地板上却躺着一个死者，身穿睡袍，手里拿着一把刀。他好像身体萎缩了，满脸皱纹，看起来令人厌恶”[45]。这里又是真与假的交错，丑陋其实是真实的反映，俊美的脸却是虚假的欺骗，这不觉使我们又想起《红楼梦》中的魔镜，认识到对魔镜揭示的真理视而不见者，到头来都以惨剧告终。

本文首先介绍了钱锺书以文本实例来做具体论证的研究典范，然后以阿根廷作家博尔赫斯开始，追溯到柏拉图、中国古人和圣经里采用镜子这一意象，随后谈到中世纪关于镜子和“自然之书”的象征，再论及莎士比亚和近代的许多实例，讨论《红楼梦》里的“风月宝鉴”、法国象征派诗人波德莱尔和英国作家王尔德的小说作品。像这样在跨文化的广阔范围里，讨论镜子作为具象征价值的比喻和意象，超出中国文学和法国文学传统而及于其他文学，再返回到历史中的古代和中世纪文学，就可以使我们认识到，许多重要的概念性比喻和意象，远比我们在单一文学传统里能够认识到的要普遍得多。也许我们可以借用波德莱尔的话来说，那“象征的森林”远比很多作家和诗人认识到的还广阔得多。镜或鉴可以代表人的头脑和心灵，一方面像镜子反映事物那样认识世界，另一方面又像魔镜那样具有洞察世间的能力。镜子映照事物，又非实在的事物本身，这当中就存在虚与实、外表与本质的关系这类带哲理的问题，但柏拉图以此否定文艺为虚构，则对镜子的功用理解得过于直接简单。我们从文学的大量例子可以看出，镜子不仅仅被动地反映事物，而且在作家和诗人的想象中，具有透过表象揭示事物内在本质的魔力，甚至有预示未来、宣告真理的魔力。正是通过文学的想象和艺术的表现，镜与鉴才可能使人深入思考虚实、真假、过往与未来的问题，而且意识到在不同的语言文学和文

化传统中，对这类问题都有丰富多彩的体现。

比较和跨文化的视野可以让我们看到的，正是超越语言、文化和文学表现手法之差异，人的想象所呈现出的那种令人惊讶的契合。在认识到契合的同时，在我们深刻的理解和鉴赏之中，又总是保留着世界上每一种语言和文学的独特性质。每一部文学创作都是独特的,但在无穷无尽的文学创作之上，能够探查而且欣赏人类心智和人之想象力那种内在的联系，又岂非享受一场想象的盛宴，得到智性的满足？通过具体文本的例证认识到东海西海、心理攸同，也岂非一种心智的快乐？

---

［1］［4］钱鍾书：《诗可以怨》，《七缀集》，第 102 页，第 104 页，上海古籍出版社 1985 年版。

［2］范文澜：《文心雕龙注》，第 699 页，人民文学出版社 1958 年版。

［3］高诱：《淮南子注》，第 300 页，上海书店 1986 年版。

［5］参见叶兹为《牛津现代诗选》所作绪言，W.B.Yeats, “Introduction”, in *Oxford Book of Modern Verse,* Oxford: Oxford University Press, 1936, p.xxxiii。

［6］转引自周振甫《诗词例话》，第 253 页 , 中国青年出版社 1962 年版。

［7］《坛经・行由品第一》，冯国超主编：《中国传统文化读本・坛经》，第 38 页、第 41—42 页，吉林人民出版社 2006 年版。

［8］《维摩诘经・菩萨品第四》，冯国超主编：《中国传统文化读本・维摩诘经》，第 94 页，吉林人民出版社 2006 年版。

［9］［10］［13］［14］Jorge Luis Borges, *Labyrinths*：*Selected Stories & Other Writirngs*, trans.by James E.Irby, ed.by Donald A.Yates and James E.Irby, New York: Modern Library, 1964, p.209，p.212，p.51，pp.17-18.

［11］Jorge Luis Borges, “Mirrors”, in *Dreamtigers*, trans.by Mildred Boyer and Harold Morland, Austin: University of Texas Press, 1964, p.61.

［12］［22］Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, trans.by Willard R. Trask, Princeton: Princeton University Press, 1953, p.319，p.336,n.56.

［15］Plato, *Republic*, X, 596e,in Edith Hamilton and Huntington Cairns (eds.),*The Collected Dialogues*, *Including the Letters*, Princeton: Princeton University Press, 1961, p.821.

［16］［17］G.Blakemore Evans et al (eds.),*The Riverside Shakespeare*, Boston: Houghton Mifflin, 1974，pp.1161-1162, p.1330.

［18］［20］《毛诗注疏》，阮元 :《十三经注疏》第 1 卷，第 296 页，第 554 页，中华书局 1980 年版。

［19］［21］《白居易集》第 1 卷，第 74 页，第 87 页，中华书局 1979 年版。

［23］王嘉：《拾遗记》，第 75 页注 7、第 74 页，中华书局 1981 年版。

［24］葛洪：《西京杂记》，第 4 页，中华书局 1985 年版。

［25］叶葱奇：《李商隐诗集疏注》下，第 632 页，人民文学出版社 1985 年版。

［26］参见吴承恩：《西游记》，第 74 页，人民文学出版社 1980 年版。

［27］Geoffrey Chaucer, *The Squire's Tale,* in F.N.Robinson (ed.), *The Works of Geoffrey Chaucer* (2nd)，Boston: Houghton Mifflin, 1957, p.129.

［28］Brüder Grimm, *Die schönsten Kinder und Hausmärchen*, Kapitel 150, Available online at Project Gutenberg，http://gutenberg.spiegel.de/buch/-6248/150, Retrieved on May 3, 2018.

［29］［30］［31］［32］曹雪芹：《红楼梦》，第 165 页，第 171 页，第 1 页，第 75 页，人民文学出版社 1982 年版。

［33］Paul Celan, *Corona,* in Patrick Bridgwater (ed.),*Twentieth-Century German Verse*, Baltimore: Penguin, 1963, p.266.

［34］［35］［36］［37］［38］［40］Charles Baudelaire, *Complete Poems:Charles Boudelaire*: Manchester: Carcanet Press, 2007, p.42, p.180, p.208, p.212, p.48, p.18.

［39］［41］Guy Michaud, “Le thème du miroir dans le symbolisme français”, in *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, no.11, 1959, pp.199-200, p.209.

［42］［43］［44］［45］Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, Oxford: Oxford University Press, 1998, chap.VII, p.93，p.117，pp.178-79，p.179.

［作者单位：四川大学外语学院］

责任编辑：何兰芳